

---

---

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԽՈՍՔԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ  
ՍՏ. ՕՐԲԵԼՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

ՆԱԻՐԱ ԹԱՄԱՍՅԱՆ

Սյունյաց մետրապոլիտ Ստեփանոս Օրբելյանը (XIII դ. երկրորդ կես – 1303 թ. սկիզբ) հեղինակ է պատմագիտական, գեղարվեստական և դավանաբանական մի շարք աշխատությունների՝ «Ժամանակագրություն», «Պատմություն տանն Սիսական», «Ողբի դիմաց Ս. Կաթողիկէին», «Հակաճառություն ընդդէմ երկաբնակաց», «Պատճառ ժողովոյն Քաղկեդոնի» և այլն<sup>1</sup>:

Մատենագրի ստեղծագործական ժառանգության մեջ առանձնանում է «Պատմություն տանն Սիսական» ընդգրկումն ու մեծածավալ երկասիրությունը, որը ոչ միայն պատմական ստույգ տեղեկություններ հաղորդող, երբեմն միակ սկզբնաղբյուրի արժեք ունեցող պատմագիտական աշխատանք է, այլև՝ գեղարվեստական պատկերավոր մտածելակերպի տեր, լայնախոհ մտավորականի գրչի արգասիք: Այն դեպքերի ու դեմքերի ժամանակագրական նկարագրություն չէ առնել, այլ ընթերցողի համար հաճելի ու հետաքրքրությամբ կարդացվող աշխատություն՝ պայմանավորված շարադրանքի գեղարվեստականությամբ, որն ամեննին էլ չի խաթարում հաղորդվող նյութի ճշմարտացիությունը: Գեղարվեստականությունը, պատկերավոր մտածողությունը հնարավորություն են ընձեռում Պատմությունը դիտելու որպես գրական մեծ արժեք ունեցող երկ և ուսումնասիրելու այդ դիտանկյունից: Այս առումով խիստ հետաքրքրական է լեզվական պատկերավորման միջոցների բազմազանությունը, որ առկա է նրա բոլոր գործերում: Դրանց մի մասը գուտ քրիստոնեական աշխարհայեցողության արդյունք է, իսկ մյուսը՝ գեղագիտական բարձր ճաշակի դրսևորման, որը, սակայն, լիովին գերծ չէ կրոնական ազդեցությունից:

Ստ. Օրբելյանի երկերն ընդհանրապես՝ որպես միջնադարյան մատենագրության ուշագրավ արտահայտություններ, հարուստ են լեզվապատկերներ ստեղծելու տարբեր միջոցներով՝ առավելապես համեմատություններով, այլաբերություններով. օրի-

---

<sup>1</sup> Ս. Արեղյանը Ստ. Օրբելյանի Պատմությունը և Ողբը՝ որպես գրական ստեղծագործություններ, ներառել և ուսումնասիրել է իր «Հայոց հին գրականության պատմության» մեջ, տե՛ս Ս. Արեղյան, Երկեր, հ. Դ, Երևան, 1970, էջ 250–270, նաև՝ հ. Ա, Երևան, 1966, էջ 504: Տե՛ս նաև Վ. Նալբանդյան, Վ. Նալբանդյան, Հ. Բախչիյան, Հայ միջնադարյան գրականություն (համառոտ պատմություն), Երևան, 1986, էջ 107, 117–118: Ս. Հարությունյանը Ստ. Օրբելյանի Պատմության բանահյուսական հատվածներին անդրադարձել է իր տարբեր աշխատանքներում. տե՛ս Ս. Հարությունյան, Հայ հին վիպաշարեր, Երևան, 1987, էջ 159, և ուրիշներ՝ Мифы и легенды Древней Армении. Ереван, 2007, с. 215; և ուրիշներ՝ Օրհնանքի և անեծքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, 1975, էջ 15, 71–74 և այլն, և ուրիշներ՝ «Կարոս Խաչ» վիպերգի մի միջնադարյան պատում.– ՀՄՄՀ ԳԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1975, № 8, էջ 87:

նակ՝ «Անտանեյի լցեալ խնդութեամբ հրաշանան միտք իմ ի վերայ սիրայի պատմութեանս որ առաջի կայ: Զի զայս վայր իբր զժահահոտ մեռելոյ ուրուք ճառեցաք զբանս, որք ի հեթանոսական մոլորութեանց էին յափշտակեալք, միայն մարմնոյ և եղծական փառաց հաղորդեալք, զուրկ և ունայն ի ճշմարիտ զեղեցկութեանցն և յանկողնպտելի փառացն: Իսկ այժմ գերկուց իրաց ունիմ գրել փառաւորութիւնս՝ զհոգևոր և զմարմնաւոր, զմնացականն և զմշտնջենաւորն, իբր զզեղեցիկ և զանուշահոտ կենդանւոյ, որք պայծառացան յանբաւածաւալ ճառագայթից արեգականն արդարութեան և երկու աշխարհաւ վայելչացեալ զարդարեցան»<sup>2</sup>: Պատմությունից մեջբերված այս հատվածում կա թե՛ համեմատություն, թե՛ այլաբերություն. մոլորյալ հեթանոսների մասին խոսելը համեմատվում է զարշահոտ դիակի մասին խոսելու հետ, մինչդեռ քրիստոնյաների մասին խոսելը՝ անուշահոտ ու զեղեցիկ կենդանու մասին խոսելու, և այս երկու համեմատական կառույցներն իրենց հերթին իրար հետ են համեմատվում և հակադրվում, որից էլ պարզ է դառնում, որ հեղինակն ակնհայտ առավելություն է տալիս վերջինիս: Այլաբերություն է (մասնավորապես՝ սիմվոլ) արդարության արեգակը. այն խորհրդանշում է Քրիստոսին, իսկ երկու աշխարհների փոխաբերական-խորհրդանշային իմաստով գործածությամբ, ըստ Կ. Շահնագարյանցի, ակնարկվում է սյունեցիների քրիստոնեության ընդունումն ու բոլոր հավատացյալների նման վերին Երուսաղեմի քաղաքացիների վերածումը<sup>3</sup>, Ա. Աբրահամյանը կարծում է, որ դրանք աշխարհիկ և հոգևոր կյանքին են վերաբերում<sup>4</sup>: Մեր կարծիքով՝ ընդհանրապես երկրային և հանդերձյալ աշխարհների մասին է խոսքը, քանի որ, երբ խնդիրը վերաբերում է դավանաբանական հարցերին, միջնդարյան քրիստոնյայի համար ազգությունը կամ տեղաբնակությունը (տվյալ դեպքում սյունեցի լինելը) մղվում է երկրորդ պլան: Ի հաստատումն սրա՝ մեջբերենք Ստ. Օրբելյանի հետևյալ միտքը այս նույն Պատմությունից. «Հաստատվ քրիստոնեայ եմ և ազգաւ՝ հայ»<sup>5</sup>:

Ժամանակակից գրականության մեջ գործածվող պատկերավորման միջոցները էապես տարբերվում են միջնադարյան քրիստոնեական գրականության մեջ գործածվողներից: Կան այնպիսիները, որոնց կիրառության ոլորտը միայն միջնադարյան գրականությունն է: Պատկերավորման վերոհիշյալ երկու միջոցներում էլ՝ համեմատությունում և այլաբերությունում, հիմնական դեր են կատարում առարկաների և երևույթների հատկանիշները, որոնք դրվում են համեմատության մեջ և, ըստ անհրաժեշտության, փոխարինում են մեկմեկու:

Համեմատությունը ամենատարածված ձևերից մեկն է թե՛ ժամանակակից և թե՛ միջնադարյան գրական հուշարձաններում: Այն իր ձևով դյուրին որոշվող պատկեր է,

<sup>2</sup> Պատմություն նահանգին Միսական, արարեալ Ստեփաննոսի Օրբելեան արքեպիսկոպոսի Միւնեաց, ի լոյս ընծայեաց հանդերձ ծանօթութեամբք Կարապետ Վարդապետ Շահնագարեանց՝ միաբան սրբոյ Էջմիածնի, հ. Ա, Փարիզ, 1859, էջ 55–56:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 317:

<sup>4</sup> Ս տ է փ ա ն ո ս Օրբելյանն. Մյունիքի պատմություն, թարգմանություն, ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա. Ա. Աբրահամյանի, Երևան, 1986, էջ 420:

<sup>5</sup> Ստեփաննոսի Միւնեաց եպիսկոպոսի Պատմություն տանն Միսական (այսուհետև՝ Ս տ. Օրբելյան), ի լոյս ընծայեաց Մկրտիչ Էմին, Մոսկվա, 1861, էջ 299:

քանի որ ունի հստակ կատուցվածք՝ բաղկացած երեք անդամներից. այստեղ հիմնականում երկու (կամ ավելի) առարկաներ կամ երևույթներ են և հատկանիշ (կամ հատկանիշներ), որն ընդհանուր է այդ առարկաների համար: Լեզվական ճկունությունը Ստ. Օրբելյանին հնարավորություն է ընձեռել, օրինակ, առանձնահատուկ ջերմությամբ շարագրելու իր նախնի Լիպարիտի քաջագործությունները՝ պարսից գործի դեմ ճակատամարտելիս, և սիրելի հերոսին ներկայացնելու համար շոայլորեն օգտվում է համեմատությունների հարուստ շտեմարանից: Նա նկարագրում է նախ սպառազինությունը, որից պարզ է դառնում նախնառաջ զինվորականի ուժը. «...հեծեալ ի տաճիկ երիվարն և ընկենոյր գոսկենկար վահանն, ի թիկունսն և զճաւճն նիզակիկն յառեկ բազուկն և զլայն պոդովատիկն շվշիւրն երկբերան յաջ ձեռինն և զվաղոն ահագին ի ներքոյ բարձիցն, իբրև գուռն դարբնաց և կամ զսակր կտցաւոր քարահատաց, անցեալ ի մէջ ռազմաւոր հանդիսին արշավէր սիզալով. յայս կոյս և յայն կոյս և ոսկէհուռ գրահէն և ի սաղաւարտէն նշոյլք հատանէին իբր արեգակէ»<sup>6</sup>: Սրան հետևում են հերոսի արիության պատկերավոր մեկնաբանումը, և մարդկային ազնիվ զծերը: Եթե առաջին հատվածում համեմատության եզրերում անշունչ առարկաներ են, ապա այս անգամ արդեն պատկերի անդամներից մեկը մարդն է, մյուսը՝ որն է զազան կամ թոչուն. «Բէր գոռայր իբր գառիւծ խնդրէր ի նոցանէ մենամարտիկս և ասէր ես եմ Լիպարիտն Ափխազաց եկայք քաջքդ Պարսից և Արեաց, և նախամարտեսցուք՝ ընդ միմեանս»: Եւ թէպէտ բազում անգամ խնդրեաց ոչ ոք իշխաց էլանել ընդ առաջ նմայ, և յոր տեղ սլանայր Լիպարիտն իբր գարծիւ խոյանար ի վերայ նոցա. յետս յետս մատչէին զմիմեանս առաթոր կոխելով»<sup>7</sup>: Ինչպես տեսնում ենք Լիպարիտը, որի նկատմամբ ականապտ դրական վերաբերմունք ունի հեղինակը, համեմատվում է կենդանական աշխարհի հզոր ներկայացուցիչների հետ, մինչդեռ նրա հակառակորդները, որ անհամեմատ նվազ կամային հատկանիշների տեր են, իրենց բնույթով կարող են նման լինել միայն նապաստակներին. սա միջին դարերում ընդունված գրական ավանդույթ էր:

Դիտարկենք մեկ այլ օրինակ. «Ապայ գիտեաց Լիպարիտն, զի բեկան սիրտք նոցայ. և թուլացաւ գորտութիւն նոցայ, դարձաւ յիւր ռազմն և քաջալերեալ յառաջ շարժեաց: Եւ գոչեցին ահեղ աղադակաւ և խառնեցան ընդ միմեանս և խմբեցաւ պատերազմ ահագին իմն դորդմամբ որ թուէր իբր որոտումն ամպոց և ճայթմունք փայլատականց: Եւ ինքն Լիպարիտ իբր զամպ հրախառն մտանէր և էլանէր և կայծակնաւար առնէր, զբազումս և զօրէն հրոյ, ընդ եղեգն փոթորկեալ ձեռքէր զռազմ նոցայ և անցանէր յայն կողմն, և յաջ և յահեակ հոսէր գետս արեանց, և դնէր կոյտս դիականց և հատանէր այլազգացն գունդս գունդս և զայն իբր զերամս նապաստակաց տապաստ հարկանէր դաշտին»<sup>8</sup>: Այս անգամ էլ մի եզրում բնության երևույթներն են, որոնց հետ համեմատությունները նույնպես ընդունված գեղարվեստական պատկեր էին հայ մատենագիրների մոտ՝ ասելիքն ավելի ազդու մատուցելու միջոց:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 275:

<sup>7</sup> Որոշ ձեռագրերում նախամարտեսցուք-ը գրված է նախ մենամարտեսցուք, ինչպես՝ Բրիտանական թանգարանի ձեռ. № 5459, թ. 40բ:

<sup>8</sup> Ստ. Օրբելյան, էջ 275:

<sup>9</sup> Նույն տեղում:

Մեկ այլ դեպքում հոգևոր արժեք կրող նյութը, որն արդեն դադարում է նյութ լինելուց համեմատվում է մեկ այլի հետ. «Եւ ունէր (Սոնաց Դավիթ թագաւոր – Ն. Թ.) առ ինքն գոհար մի պատտական յոյժ լուսաւոր, և տեսիլ նորա կարմիր, յորմէ հաստանէին նշոյլք իբր ի հրոյ և ի գիշերի լուսաւորէր գտունն որպէս ցահ ունէր և մասն մի ի փրկական փայտէն գորս ի կշիռ եղեալ էր իւրում թագաւորութեան բովանդակ»<sup>10</sup>: Առաջին նախադասության համեմատությունն արտաքին հատկանիշների հիման վրա է կատարված, իսկ երկրորդում՝ փրկական փայտը կամ փրկական խաչը սոսկ փայտ չէ, այլ իր մեջ պարունակում է հոգևոր արժեք՝ պայմանավորված Հիսուսի խաչված մարմնով: Այդ արժեքի մեծությունը պատկերացնելու համար, թերևս, կարելի է համեմատել միայն ողջ թագավորության հետ:

Ստ. Օրբելյան պատմագիրը երբեմն բավականին խիստ է իր որակումներում. այս դեպքում ի հայտ են գալիս նրա ինքնավստահությունն ու համոզվածությունը, ինչը արդյունք է ոչ միայն նյութի անթերի ու խոր իմացության, բազմազիտակության, վերլուծական մտքի, այլև դեկավար ու ազնվական դիրքի տեղ լինելու. «Ումանք»<sup>11</sup> գրաբանեն գնոսայ եթե անձանց խոկալով փառս՝ կամեցան ինքեանց առնուլ գթագաւորութիւնն. որ և ամեննիմբ սուտ են և որպէս զշուն հաջեն»<sup>12</sup>: Խոսքը Բվանե Օրբելյանի կողմից կազմակերպված, այսպես կոչված, դավադրության մասին է կամ, այլ կերպ ասած, վրաց գահը Գեորգի III-ից օրինական ժառանգին Դավթի որդի Դեմնա արքայազնին հանձնելու մասին է: Համաձայն պատմիչի թողած տեղեկությունների՝ Դավիթ թագավորը մահվանից առաջ որդու խնամակալությունը հանձնել էր Բվանեին, իսկ գահին ժամանակավորապես պիտի նստեր արքաեղբայրը՝ մինչև թագաժառանգի չափահաս դառնալը: Պաշտոնական այս արարողությունը կատարվել էր վրաց կաթողիկոսի ու դեղեպուլների (մեծամեծների) ներկայությամբ, ուր և թագավորը Բվանեից այս ուխտի պահպանման երդում էր վերցրել: Ստ. Օրբելյանը անվերապահորեն համոզված է իր նախնիների կատարած գործողությունների արդարացիության մեջ և հավատում է, որ նրանք իրենց տիրոջը՝ Դավիթ թագավորին անշահախնդիր ծառայություն մատուցելու խոստումն են կատարել ընդամենը, այլ ոչ թե դավադրություն են սարքել: Համեմատությունը շան հետ նշանակում է, որ անտեղյակ մարդիկ անհիմն սպառնում են, մինչդեռ ինքը՝ Ստեփանոս արքեպիսկոպոսը, հաստատապես տեղյակ է պատմական փաստերին: Մեկ այլ պարագայում նրա համար իր հայրենակիցներին ճնշող, հալածող օտար իշխանավորները կարող են կրել միայն «շնաբարդ» մակդիրը<sup>13</sup>:

Դ. Լիխաշովը իրավացիորեն նկատում է, որ հին ռուս գրականության մեջ համեմատությունները հիմնվում էին երևույթների ոչ թե արտաքին նմանությունների, այլ ներքին էության վրա<sup>14</sup>: Նույնը կարելի է ասել նաև հայ գրականության համար, թեպետ երբեմն նաև հանդիպում է արտաքին, տեսողական նմանության վրա հիմնված

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 297:

<sup>11</sup> Ստ. Օրբելյանն ի նկատի ունի վրացի պատմագիրներին:

<sup>12</sup> Ստ. Օրբելյան, էջ 285–286:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 144, 183:

<sup>14</sup> Д. Л и х а ч е в. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 177.

համեմատություն, ինչպես «...պատկերով յոյժ գեղեցիկը և լերկը ըստ կանացի դիմաց»<sup>15</sup>:

Միջնադարյան քրիստոնեական գրականության համար ընդհանրապես բնորոշ է մարմնականի (նյութականի) և հոգևորի հակադրումը, որի արդյունքում առաջնայնությունը հիմնականում վերապահված է լինում վերջինիս: Եվ դա բնական է, քանի որ մարմինը ժամանակավոր կացարան է հավերժականի՝ հոգու համար, իսկ արտաքին հատկանիշը հենց այդ ժամանակավորն է, որն անտեսվում է կամ վերիմաստավորվում՝ ուշադրության կենտրոնը թողնելով ներքին էական հատկանիշներին. «Նյութը կամ նյութականության հետ կապված յուրաքանչյուր առարկա, երևույթ ընկալվում ու մատուցվում էր կրոնական փորձով վերարժևորված, որով ըստինքյան, դադարում էր մարդկային ձեռքի արտադրանք դիտվելուց»<sup>16</sup>: Այս դեպքում արդեն կարող ենք գործ ունենալ խորհրդանիշի (սիմվոլի)՝ այլաբերության մի տեսակի հետ: «Այլաբերությունը (տրոպ) որևէ բառ է կամ դարձվածք, որն օգտագործվում է փոխաբերական իմաստով՝ օգնելով առավել ցայտուն արտահայտել երևույթի որևէ կողմը»<sup>17</sup>: Էդ. Ջրբաշյանը նշում է, որ երբեմն այլաբանությունը «իր բնույթով շատ մոտ է փոխաբերությանը», ապա ավելացնում. «Այլաբանությունը և սիմվոլը բոլոր դեպքերում սահմանազատել հնարավոր չէ»<sup>18</sup>: Միմվոլը Դ. Լիխաչովը սերտակցում է փոխաբերության հետ՝ նկատելով, որ միջնադարյան սիմվոլիզմը հաճախ փոխաբերությունը փոխարինում է սիմվոլով: Այն, ինչ փոխաբերություն ենք համարում, շատ դեպքերում թաքնված սիմվոլ է լինում<sup>19</sup>: Ստացվում է, որ պատկերավորման այն միջոցները, որոնց հիմքում կա փոխաբերության գործառնություն, դժվար է գատորոշել միմյանցից: Դա կարելի է կատարել միայն խոսքային համատեքստում: Միջնադարյան գրականության մեջ (և ոչ միայն գրականության, այլև արվեստի և մշակույթի մեջ ընդհանրապես) սիմվոլները կապ են ստեղծում նյութական ու հոգևոր աշխարհների միջև, հոգևորը մեկնաբանվում էր նյութական առարկաների միջոցով: Լույսը, արեգակը, որոնք նյութական աշխարհի մասնիկներ են քրիստոնեա-աստվածաբանական գրականության մեջ, խորհրդանշում են աստծուն, Հիսուսին: Լույսը հաճախ իմաստության պայմանական նշանն է, իսկ հայտնի է, որ աստված իմաստություն է, կամ արեգակը արդարության և այլն: Միջնադարյան մտածողության կարևոր դրսևորումներից է հարսի ու փեսայի խորհրդանիշները<sup>20</sup>. «...սուրբ, անբիծ, անարատ եկեղեցիս Հայոց. անբասիր և անշաղախ հարսնս երկնաւոր Փեսային»<sup>21</sup>:

<sup>15</sup> Ս. Օ. Ր. Ե. լ. յ. ա. ն. էջ 294:

<sup>16</sup> Հ. Ք. յ. ո. ս. Ե. յ. ա. ն. Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Ս. Էջմիածին, 1995, էջ 46:

<sup>17</sup> Ս. Դ. յ. լ. ո. լ. յ. ա. ն. Հայ գրականության տեսություն, Երևան, 2006, էջ 56:

<sup>18</sup> Է. Ջ. Ջ. Ր. Ե. յ. յ. ա. ն. Գրականության տեսություն, Երևան, 1962, էջ 221:

<sup>19</sup> Д. Л. и х а ч е в. Историческая поэтика русской литературы. СПб., 1999, с. 146.

<sup>20</sup> Հարս-փեսա և եկեղեցի-աստված խորհրդանշական գույքահեռների անցկացումը խիստ տարածված է եղել հայոց մեջ. բավական է նայել միայն «Երգ երգոցի» միջնադարյան մեկնությունները՝ սկսած Գր. Նարեկացուց:

<sup>21</sup> Ս. Օ. Ր. Ե. լ. յ. ա. ն. էջ 329:

«Հակաճառություն ընդդեմ երկաթնակաց» դավանաբանական երկը, միջնադարյան գրական ավանդույթներին հավատարիմ, գրական վերոնշյալ միջոցներով լեցուն մի գործ է: Այսպես, հեղինակը այս աշխատության հինգերորդ՝ «Ընդ այնոցիկ՝ որք ապականեն զաստուածային խորհուրդն ջրով և խմորով. յայտարարություն խորհրդոյ եկեղեցւոյ՝ կարճ ի կարճոյ» գլխում ապացուցելու համար, որ չի կարելի պատարագի գինուն ջուր խառնել, նախ նշում է. «խորհուրդն եկեղեցւոյ առ քրիստոս առն և կնոջ և հարսին և փեսայի ունի զօրինակ», ապա բերում է ծավալուն մի համեմատություն. «Եւ թէ որպէս զուլիս կնոջ այր, նոյնպէս և զուլիս եկեղեցւոյ Քրիստոս և թէ կամիմ յանդիման առնել զձեզ Աստուծոյ իբրն կոյս մի խօսեցեալ: Բսկ արիւնն առանձին ի խորհուրդ ի ճաշակման տուաւ: Եւ իմա՛ գեկեղեցի իբր հասակ կնոջ և աւագանն արգանդ նորա սահմանեալ և սկիհք նորա նման են խորհրդոյն ի ստինս ձևացեալ: Բսկ ջուր աւագանին՝ ի ծննդական զօրութիւնն, որ յարգանդի կնոջն և գինի պատարագին՝ ի կաթն, որ բոլիւ է ի ստեանցն: Եւ որպէս օրէն է կնոջ նախ ծնանիլ զմանուկն և ապա ստեամբքն ղիեցուցանել, այսպէս և նախ ծնանի եկեղեցի աւագանաւն և ապա կերակրէ ստեամբքն: Արդ ամենայն ոք, որ զջուրն ի գինին խառնէ ի նմին ժամու ուրանայ գաւազանին խորհուրդն և ապականէ գերկնային շնորհն. զի զարգանդն փակէ ի ծնանելոյ և զծննդական ջուրն՝ ի կաթն խառնէ ընպէլի. զոր բնութիւն մարդոյ՝ ընդ միտ անգամ ո՛չ կարէ արկանել»<sup>22</sup>: Ասելիքն առավել առարկայական ներկայացնելու համար համեմատությունն ու փոխաբերությունն անփոխարինելի միջոցներ են, մանավանդ երբ խոսքը վերացարկված հասկացությունների մասին է:

Միմկոյնները քրիստոնեական գրականության մեջ հիմնաքարային դեր ունեն, քանի որ դրանց միջոցով է հնարավոր լինում կամ փորձ արվում բացահայտելու աստվածային բանի էությունը: Երբեմն մեկ սիմվոլը կարող է ունենալ տարբեր մեկնաբանություններ, որոնք հազվադեպ, բայց կարող են այնքան հեռանալ միմյանցից, որ հակառակ իմաստի արտահայտիչ կարող են լինել: Պատկերի իմաստակիր միավորները հաճախ այնպիսի լայն շրջանառություն են ունենում, որ դուրս են գալիս դավանաբանական նեղ շրջանից կամ դրա միջոցով գրականություն, ապա առօրյա խոսք ներթափանցում արդեն որպէս միանգամայն ինքնուրույն երևույթներ: Այս դեպքում, իհարկե, իրենց մեծ ազդեցությունն ունեն սուրբգրային տեքստերի մեկնությունները, որոնցում բացակայում էր բառացիության կողմը, ինչպէս. «Քանզի թէպէտ ցցուցեալ ոստոց Միսական տոհմին՝ երբեմն փուշ և դժնիկ ընծայեցին մեզ, այժմ ահա վարդ և շուշան անուշահոտ և պտուղ գեղեցիկ և քաղցրահամ մատուցեն մեզ, յորմէ հոտոտեցաւ Տէր ի հոտ անուշից»<sup>23</sup>: Այս հաստատուն առաջին հայացքից կարող է թվալ սովորական փոխաբերություն, սակայն վերջին միտքը հուշում է, որ այն խորհրդանշական իմաստ ունի. եթե քիչ առաջ հեղինակը խոսում էր Միսական տոհմի այն ներկայացուցիչների մասին, որոնք աստվածահաճո գործեր չէին կատարել, այլ, ընդհակառակը, իրենց վարքագծով բարկացրել էին աստծուն, ապա այժմ պատմվելիք վկայաբանությունը (խոսքը

<sup>22</sup> Տեառն Ստեփաննոսի Միւնեաց Նախագահ Արքիեպիսկոպոսի Հակաճառություն Ընդդեմ Երկաթնակաց, Կոստանդնուպոլիս, 1756, էջ 63–64:

<sup>23</sup> Ս տ. Օ ր ք է լ յ ա ն, էջ 45:

Հագդ սեպուհի մասին է, որը մարտիրոսվել էր պարսիկների կողմից) լրիվ համապատասխանում է ասածո սերն ու ողորմածությունը հաստատապես վաստակելու գործընթացին:

Պատկերները հաճախ բազմաշերտ են. փոխաբերությունը՝ շաղկապված խորհրդանշանի հետ, փոխանունությունը և ոճաբանական համաչափությունը հանդես են գալիս այս մեկ մտքի մեջ:

Ստ. Օրբելյանը հաճախ է գործածում այլաբերական այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ Փոխի ի կարգս հրեշտակաց, Փոխի ի Վերին Երուսաղեմ, Փոխի ի վերին քաղաք, Փոխի ի Քրիստոս և այլն: Բոլոր դեպքերում խոսքը մարդու մեռնելու մասին է, սակայն այդ մարդն իր երկրային կյանքը բարեպաշտությամբ է ապրել: Ահա նման մի արտահայտություն. «Ի վերջնում դարի արմատաքի խլեացի թագաւորութիւնն Պարսից»<sup>24</sup>: Այս պարագայում դարը մեզ հայտնի աստղաբաշխական ժամանակի միավոր չէ՝ հարյուր տարին: Դրա տևողությունը յոթ հարյուր տարին է. համաձայն միջնադարյան քրիստոնեական խորհրդանշական մտածողության՝ վերջին կամ յետին դարի սկիզբը Քրիստոսի ծնունդով էր պայմանավորվում, իսկ ավարտը աստվածաշնչային որևէ կարևոր իրադարձություն պետք է լիներ, որի մասին կանխավ հայտնում էին մարգարեները: Այս պարագայում դարը հազար տարին էր, երբ վերանալու էր քրիստոնյաներին ճնշող իսմայելացիների իշխանությունը, սակայն քանի որ դարը լրացավ և ոչ մի հայանպաստ իրողություն տեղի չունեցավ, ապա հայ աստվածաբանական միտքը դարը սկսեց հաշվել հայոց թվականությունից՝ 551-552-ից<sup>25</sup>: Հայոց թվականության սկզբնավորումը Ստ. Օրբելյանը համարում է 553-ը<sup>26</sup>:

Պատմության, ինչպես և մյուս գործերի մեջ շատ սիմվոլներ են կիրառված, որ մատնանշում են եկեղեցին, աստծուն, հակաքրիստոսին, ճշմարիտ հավատը, դրախտը, դժոխքը և քրիստոնեական այլ հասկացություններ:

Խիստ գործածական պատկերներից է մակդիրը՝ երկու առարկաների կամ երկույթների հատկանիշների համեմատության հիման վրա կառուցված, մի առարկայից մյուսի վրա տեղափոխված հատկանիշը. «Ապա համբաւ դառնալուր և տիեզերակործան հոշակին հասանէր յառաջագոյն առ կայսր Յունաց, և դողումն սարսռալի հասեալ՝ կալաւ գերիկամունս ամենայն մարդոց: Վասն որոյ յդէն այսր գԳումնենոսն Տրապիզոնոյ գօրօք և խնդրեն միաբան օգնականութիւն ի Հայոց և ի Վրաց թերևս կարասցեն գերծանիլ յայնմ անդնդապտոյտ և ահագնեաւոր բարկութեանցն հարաւայնոց»<sup>27</sup>:

Պատմիչը կարողանում է համապատասխան ու ճշգրիտ հատկանիշներով բնութագրել իր տոհմակիցներին: Այդ բնութագրումներով նա արտահայտում է իր համակրանքը, որն էլ մակդիրի էական կողմերից մեկն է. «Ընդ յաւուրսն ընդ այնոսիկ վաղձանի եղբայր սորայ գեղեցկաձաղիկն Բւանէ և դնէ ընդ Ելիկումին, թողու զաւակ մի բա-

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 105:

<sup>25</sup> Տե՛ս Ա. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն. Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմությունից, հ. 1, Երևան 1957, էջ 53-54:

<sup>26</sup> Ստ. Օրբելյան, էջ 69:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 273: Այս և հետագա մեջբերումներում ընդգծումները մերն են:

րեբոյս՝ *Լիպարիտ անուն»*<sup>28</sup>: Մեկ այլ օրինակում խոսում է իր հոր երկրորդ կնոջից ունեցած որդու մասին. «Եւ բերեալ ի տուն իւր ստացաւ ի նմանէ որդի մի գեղեցկուիւիշ և անուանեաց զնա *Ջալալ»*<sup>29</sup>: Երբեմն հեղինակներն իրենց անձնական վերաբերմունքը առարկայի կամ երևույթի (շարահյուսական որոշյալ) նկատմամբ ներդնում են հատկանիշի կամ հատկանիշների (որոշիչ) մեջ: Անհատական մոտեցում արտահայտող այդ որոշիչը վերածվում է մակդիրի՝ տարբերվելով շարահյուսական որոշիչ առհասարակ: Ստ. Օրբելյանը մակդրավոր կառույցներ շատ է կիրառել նաև իր «Ժամանակագրութիւն» զուտ պատմագիտական երկում, ինչպես՝ «Աստուածակոչն այն և աստուածադիր Արդունն»<sup>30</sup>, «...մեծափառ շքով կաթողիկոս Հայոց տէր Կոստանդին, այր գիտնական և արդիւնական, հայր խորնին»<sup>31</sup>, «...բնաւին բարին Լևոն թագաւորն Հայոց»<sup>32</sup>, «...մեծ իմաստասէրն և բազմամասնեայ առաքինին Գրիգոր Նարեկացին»<sup>33</sup> կամ «...մեծանուն և հոյակապ վայելչաշէն և զարմանակերտ ուխտին Մարմաշինոյ»<sup>34</sup> և այլն: Եթե այս օրինակներում դրսևորվում է հիացական վերաբերմունք քրատոնյաների սերը վայելող խանի, հայոց թագավորի, կաթողիկոսի, գիտնական բանաստեղծի նաև վանքի նկատմամբ, ապա թշնամի մոնդոլները մի դեպքում «աշխարհաւէր» են, մյուս դեպքում «գոռոզ»<sup>35</sup>:

Այլաբերության մի տեսակ է ոճաբանական համաչափությունը, ինչպես դա պայմանականորեն անվանել է Դ. Լիխաչովը<sup>36</sup>: Այս պատկերը շատ է հանդիպում սուրբգրային բնագրերում, որտեղից էլ թափանցել է միջնադարյան գրականությունը<sup>37</sup>, սակայն այն չենք հանդիպում ժամանակակից գրականության մեջ: Մինևույն երևույթը կարելի է փոխաբերաբար արտահայտել մեկ մտքի միաժամանակյա երկու և ավելի պատկերային ձևակերպումներով. «Տէր, լուր ձայնի իմում: Եղիցին ականջք քո, ի լսել զձայն աղաթից իմոց»<sup>38</sup> կամ՝ «Աստուած իմ, ի տուէ կարդացի առ քեզ, եւ ինձ ոչ լուար. ի գիշերի եւ ինձ ոչ անսացեր»<sup>39</sup>: Այս համաչափության երկու անդամների մեջ կան բառեր, որոնք առաջին հայացքից թվում են միմյանց հականիշ՝ ցերեկ և գիշեր, սակայն տվյալ պարագայում դրանք հոմանիշներ են, քանի որ նշում են օրը՝ ընդհանրապես և ոչ թե դրա մի մասը: Ստ. Օրբելյանի մոտ կարդում ենք. «Յայսց երից անհնարին տարակուսանաց տազնապեալ խուճապեր միշտ և ոչ ուներ քուն ի գիշերի կամ հանգիստ ի

<sup>28</sup> Նույն տեղում, էջ 304:

<sup>29</sup> Նույն տեղում, էջ 310–311:

<sup>30</sup> Ժամանակագրութիւն Ստեփաննոսի Օրբելեանի, հրատարակության համար պատրաստեց պատմ. գիտ. թեկնածու Աշ. Արրահամյանը, Երևան, 1942, էջ 29:

<sup>31</sup> Նույն տեղում, էջ 30:

<sup>32</sup> Նույն տեղում:

<sup>33</sup> Նույն տեղում, էջ 11:

<sup>34</sup> Նույն տեղում:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 26, 27:

<sup>36</sup> Д. Л и х а ч е в. Поэтика древнерусской литературы, с. 172.

<sup>37</sup> Տե՛ս օրինակ, Գ ր ի գ ո Ր Ն ա ի ր ե կ ա ց ի. Մատենանոցի թղթերգութեան, Երևան, 1985, էջ 256, 260 և այլն:

<sup>38</sup> Սաղմոս ԺԺԹ, 2:

<sup>39</sup> Սաղմոս ԻԱ, 3:



տունջեան»<sup>40</sup>։ Այս դեպքում *ևս* ցերեկը *և* գիշերը ցույց են տալիս օրն ամբողջապես, երբ Վասակը տանջվում էր ու անհանգիստ էր երեք պատճառով՝ երկյուղից Վարագվա-դանից *և* իր փառքի ու հայրենի իշխանության կորստից, իսկ գլխավոր պատճառը «... բոց ծնողութեանն ջեռոյց զփորոտիս նորա վասն որդւոյն որ կային անդ ի պատանդի»։ Այս վերջին պատճառը հեղինակն արտահայտել է փոխաբերության պատկերավոր միջոցով։

Ոճաբանական համաչափությունը քերականական մակարդակում համընկնում է շարահյուսական հոմանշային կառույցի կամ վերախմաստավորման հետ<sup>41</sup> այնպես, ինչպես մակդիրը՝ շարահյուսական որոշիչ։ Սակայն ինչպես ամեն որոշիչ դեռ մակդիր չէ, այնպես էլ ամեն վերախմաստավորում դեռ ոճաբանական համաչափություն չէ։ Լեզվական այս երկու միջոցների համար անհրաժեշտ պայման է փոխաբերական գործառնությունը, իսկ համաչափության դեպքում նաև երկու (երբեմն նաև ավելի) անդամների առկայությունը, օրինակ՝ «Ահա սակս այսր պատճառի ոչ կարէ զօրէլ մարդն գերիս գայս շնորհս (սեր, բանականություն, արարչություն – Ն. Թ.) յաման մարմնոյն թագուցանել և անգործ պահել. այլ միշտ եռայ գեռայ կայտոտայով և ջանայ զամենայն ի գործ արկանել, զի ի վերկոյս ունի միշտ զձգտումն և զարփումն առ ազգակիցն և գործին»<sup>42</sup> կամ՝ «...քայքայեալ խանգարեցան ամենայն կարգք իշխանաւորութեանց. ի փախուստ դարձաւ բարին և տեղի ետ խաղաղութիւն. եկն խռովութիւնն և թագաւորեաց չարն»<sup>43</sup>։

Ստ. Օրբելյանի «Ողբ ի դիմաց Ս. Կաթողիկէին» քերթվածը, որպես գեղարվեստական երկ հարուստ է բազմաշերտ պատկերներով։ Մ. Աբեղյանը նշում է. «Օրբելյանի բանաստեղծության ձևն ըստ ընդհանուր կառուցվածքի հարմար ու գեղեցիկ է մտածված. ըստ ոճի կամ մանրամասների արտահայտության»<sup>44</sup>։ Բսկ այս գործի հրատարակիչ Կ. Կոստանեանցն առաջաբանում գրում է. «...ողբի մեջ տեսնում ենք մենք իւր ժամանակի ոգին. Մի մեծ ազդեցութիւն վայելող արքեպիսկոպոսի, իշխանագուն եկեղեցականի, բազմափորձ հովուի եւ գիտուն պատմագրի գրչից ելաց այդ ողբը այն աստիճանի տարածեց սէր եւ ակնածութիւն դէպի Ս. Կաթողիկէին նման հնագոյն սրբավայրը, որ ԺԴ եւ ԺԵ դարերի երգիչներն այլևս չեն լռում արծարծելու Ս. Կաթողիկէի անունը»<sup>45</sup>։ Հայ եկեղեցու միակենտրոնության ջատագով Սյունյաց մետրոպոլիտն իր ստեղծագործությունը այնպես է կառուցել, որ այն խորապես ազդի ընթերցողի վրա։ Լքված մոր ու հարսի կերպար վերագրելով Էջմիածնի Ս. Կաթողիկէին, նա փորձել է այդպիսով հիշեցնել քրիստոնյա հայերին եկեղեցու վաղեմի փառքի ու իշխանության մասին ու սթափեցնել նրանց։ Այս ստեղծագործության մեջ հեղինա-

<sup>40</sup> Ստ. Օրբելյան, էջ 43։

<sup>41</sup> Վերախմաստավորման մասին տե՛ս Թ. Շահվերդյան. Շարահյուսական վերախմաստավորումը դասական գրաբարում. – ՊԲՀ, 2006, № 2, էջ 146։

<sup>42</sup> Ստ. Օրբելյան, էջ 3։

<sup>43</sup> Նույն տեղում, էջ 40։

<sup>44</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. 2, էջ 270։

<sup>45</sup> Ստեփանոս Օրբելյանի Ողբ ի Ս. Կաթողիկէն, բնագիրը յառաջաբանով եւ ծանոթագրություններով հրատարակեց Կարապետ Կոստանեանց, Թիֆլիս, 1885, էջ 18։

կը մեծ տեղ է տվել համաչափությանը. միևնույն երևույթը կարողացել է ամեն անգամ նորովի ներկայացնել, առանց կրկնելու նախորդ միտքը: Առաջին իսկ տողերում առկա ոճաբանական համաչափության անդամներից մեկն իր հերթին համեմատություն է.

Ձայն բարձրգուժ և ահագին  
Նրման օդոցդ որոտացին.  
Կանչին ահեղ և սաստկագին.  
Գայ ի դաշտեղ Արարատին<sup>46</sup>:

Ա հատվածի 18 տողում նկարագրված է Արարատյան դաշտից եկող ահարկու ձայներ, որը, ինչպես քիչ հետո պարզվում է՝ մայր եկեղեցու ողբաձայնն է: Հաջորդ տողերում բանաստեղծը, կրկին կիրառելով համաչափության ընձեռած անսպառ հնարավորությունները, նկարագրում է արդեն այդ ձայնի թողած ազդեցությունը.

Արդ ընդ ձայնիս այս մահածին  
Պակեան լսողք հանուրց ազգին.  
Զարթեան ի քնոյ մահաբերին,  
Փոյթ և ըշտապ ընթանային.  
Խուռնեալ ամբոխք կարաւանին  
Խիտ գմիւմեանց հետ կոխէին.  
Յարամանեան տունն երթային.  
ԶԱրարատեան դաշտն լցին...<sup>47</sup>:

Ահա սիմֆոնիկ մի պատկեր. երկնային փեսայի՝ Աստծու երկրային հարսը լքված ու մոռացված է, մինչդեռ կար ժամանակ, երբ.

Փեսայն ձեմէր յառազաստին.  
Հանգչէր ընդ իս միշտ յանկողին...<sup>48</sup>:

Այժմ, սակայն, այն վերածվել է աղբակույտի ու ավերակների, ուր բնակություն են հաստատել տարբեր մտացածին ու ստորին արարածներ.

Պարտէ՛զ ու այգի՛ք քակեալ ցանկին  
Բ ապականեալ խոզից շամբին:  
Փոխան զօրացրն հրեղինին  
Հրեշտակք չարին ի քեզ պարին,  
Փոխան ձայնի սրբերգենին  
Դեք և ոգնիք քեզ կաքաւին.

<sup>46</sup> Նույն տեղում, էջ 23:

<sup>47</sup> Նույն տեղում, էջ 24-25:

<sup>48</sup> Նույն տեղում, էջ 31:

Փոխան բուրմանցրն նարդոսի  
Աղբք և աւիշք ի քեզ կուտին.  
Փոխան սրբոց պաշտօնէին  
Յուշկապարիկք ի քեզ բնակին<sup>49</sup>.  
Փոխան զենմանց պարարակին  
Հօրանք այծիցն ի քեզ բունին...<sup>50</sup>:

Փոխաբերության վառ օրինակ են հետևյալ երկու տողը, որոնք նաև համաչափության եզր են.

Թէ ու ՞ր էի, (ւ յու ՞ր ընկեցին,  
Յերկնից յերկիր զիս իջուցին:  
Խորք անդնդոց զիս ծածկեցին...<sup>51</sup> :

Վերաբերյալ օրինակներում համաչափության անդամները լիարժեք են, սակայն կարող են լինել նաև ոչ լիարժեք, թերի. այս դեպքում դրանք փոխլրացնում են միմյանց, եթե, ասենք, երկրորդ անդամը չունի ստորոգյալ, այլ միայն ենթադրվում է դրա գոյությունը. «...յամեաց զամս երեք և զցայգ և զցերեկ յաղօթելոյ ոչ դատարէր:

Եւ զի ուներ ընդ ինքեան Սմբատ մասն մի փոքրագոյն յոյժ նշանագործ, գոր եղեալ առաջի իւր ի զիշերի միում յիւրում խորանին. և յերեկօրեայ մինչև ցառաւօտն կայր բազկատարած առաջի նորայ, և յորդարուիս արտասուօք հառաչէր և պաղատէր. ապա նշան ահեղ երևեալ լինէր յերկնից ի վերայ խորանին, զի կամար լուսեղէն կայր ի վերայ նորայ և խաչ ի վերայ կամարին. յորմէ ցոլմունք և նշոյլք բոցեղէնք հատանէին»<sup>52</sup>: Այս օրինակի առաջին նախադասությունում յաղթելոյ ոչ դադարէր ստորոգյալը վերաբերում է համաչափության թե՛ առաջին (ցայգ) և թե՛ երկրորդ (ցերեկ) անդամներին հավասարապես. նույնը կարելի է ասել նաև երրորդ նախադասության հատանէին ստորոգյալի մասին: Երկրորդ նախադասության մեջ հեղինակը, ցույց տալու համար Սմբատ Օրբելյանի՝ իր հորեղբոր անչափ բարեպաշտ լինելը, ընտրել է յորդարուիս արտասուօք հառաչելու՝ մակբայական կառույցը և բազկատարած աղօթելու պատկերը: Ընդհանրապես քրիստոնյան՝ հատկապես միջնադարյան քրիստոնյան, չի կաշկանդվում իր տառապանքները ներկայացնելուց, թեպետ պարզ է, որ այս պարագայում գույները բավականին խտացված են: Համաձայն քրիստոնեական մտածողության՝ որքան նվաստանում է մարդը այս կյանքում, այնքան մեծ է հավանականությունը հանդերձյալ կյանքում բարձրանալու հավերժական իրավունք և հնարավորություն

<sup>49</sup> Հմմտ. Եսայի, ԺԳ, 21-22, ԼԴ, 11, 14

<sup>50</sup> Ստեփանոս Օրալիեանի Ողբ ի Ս. Կաթողիկէն, էջ 44-45:

<sup>51</sup> Նույն տեղում, էջ 40: Այս ստեղծագործության համեմատական բնագիրը, յոթ գրչագիր և մեկ տպագիր օրինակների հիման վրա կազմել Ա. Դոլուխանյանի. Տե՛ս Խոջատուր Կեչառեցի. Տաղեր, աշխատասիրությանը Ա. Դոլուխանյանի, Երևան, 1988, էջ 82: Երկի՝ այս գրքի հավելվածում գետեղված լինելը պայմանավորված է նրանով, որ այն գրվել է հենց իս. Կեչառեցու խնդրանքով:

<sup>52</sup> Ս տ. Օ ր բ և լ յ ա ն. էջ 300:

վաստակելու<sup>53</sup>։ Ուստի ամեննին էլ պատահական չէ, որ մատենագիրն այսկերպ է նկարագրում երևույթը։

Ստ. Օրբելյանը նաև վիմագրագետ պատմիչ է։ Նա լայնորեն օգտվել է Միսական աշխարհում եղած վիմագրական տարբեր արձանագրություններից՝ ըստ հարկի մեջբերումներ կատարելով դրանցից։ Գան արձանագրություններ, որոնք կամ չեն պահպանվել, կամ եղծված են. դրանք վերականգնվում են միայն Պատմության մեջ վկայված տեքստերով, ինչպես Տաթևի վանական համալիրի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու նվիրատվական արձանագրությունը<sup>54</sup>։ Արձանագրություններում հաճախ են հանդիպում պատկերավորման տարբեր միջոցներ, որոնք ճշգրտությամբ կրկնում է պատմիչը. «Մատանի էր անակն Վայոց ձորոյ, – շինեցի գաա և եղի ակն ի վերայ»<sup>55</sup>։ Վայոց ձորի համար մատանու ակ հանդիսացող եկեղեցին Գեղեվանքն է՝ կառուցված Սյունյաց Սոփիա տիկնոջ՝ իշխանաց իշխան Սմբատի կնոջ կողմից։ Այս դեպքում ևս հոգևորը համեմատվում, մեկնաբանվում է նյութականի միջոցով։

Ստ. Օրբելյանի ստեղծագործություններն առատ են գեղարվեստական խոսքի տարբեր ձևերով, որոնք երևույթի բանաստեղծական մատուցման լավագույն դրսևորումներից են։ Նույնիսկ դավանաբանական երկերում, որոնցում գեղարվեստականության մասը թվում է, թե քիչ պետք լինի, մատենագիրը կարողանում է ընթերցողին իր ասելիքը ներկայացնել հյութեղ խոսքով՝ գործածելով գեղարվեստական այնպիսի միջոցներ ինչպիսին են համեմատությունը, փոխաբերությունը։ Դա մեծապես պայմանավորված է Ստ. Օրբելյանի գեղագիտական բարձր ճաշակով ու իր ժամանակի հայտնի հեղինակների երկերին քաջաձանդթ լինելով։ Զուտ գրական ստեղծագործությունը՝ Ողբը, համաձայն ժանրային առանձնահատկության, հանդես է գալիս գրական տարբեր միջոցների համակցությամբ։ Նրա գլուխգործոցն, այնուամենայնիվ, «Յիշատակաց մատենան» է, որն ընթերցողին հայտնի է առավելապես «Պատմութիւն տանն Միսական» վերնագրով։ Այստեղ է ցայտունորեն արտահայտվել հեղինակի և՛ պատմագիտական և գրականագիտական տաղանդը։ Գիտնական պատմիչը միաժամանակ հանդես է եկել որպես գրող՝ մեծ տեղ տալով ժողովրդական գրույցներին, ավանդություններին։ Բանաստեղծական շնորհի արգասիք է Իվանե Օրբելյանին ուղղված թագավորական նամակն ու դրա պատասխանը, որ թարգմանել է հայերեն չափածո. «Եւ գայս թէպէտ վրացի լեզուաւ գրէին, սակայն մեր

<sup>53</sup> С. А в е р и н ц е в. Поэтика ранневизантийской литературы. М. 1977, с. 82.

<sup>54</sup> Դիվան հայ վիմագրության, պրակ II, կազմեց Ս. Գ. Բարխուդարյանը, Երևան 1960, էջ 16, նաև Ս տ. Օրբելյանի, էջ 305–306։

<sup>55</sup> Ս տ. Օրբելյանի, էջ 191։

*յեղափոխեալ ի հայ բան յարմարեցաք»<sup>56</sup>: Անժխտելի է Ստ. Օրբելյանի Պատմության գրական արժեքը և մյուս երկերում առկա գեղարվեստական մտածողությունը:*

ПРОЯВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СТ. ОРБЕЛЯНА

НАИРА ТАМАМЯН

Р е з ю м е

Митрополит Сюника Степанос Орбелян (вторая половина XIII в.–1303 г.) – автор историографических, художественных и богословских произведений. Ст. Орбелян во всех своих трудах использует литературные образные средства, которые присущи в основном художественному жанру. Многие из этих средств встречаются в современной литературе (сравнение, метафора, эпитет, символ), но есть такие, которые употребляются только в средневековой литературе, стилистическая симметрия относится к числу последних. Ст. Орбелян в своих произведениях очень часто применяет и это проявление художественной речи.

THE DISPLAYS OF ARTISTIC SPEECH  
IN S. ORBELYAN'S WORKS

NAIRA TAMAMYAN

S u m m a r y

Metropolitan of Syunik Stepanos Orbelyan (the second half of the 13th cent. – 1303) is the author of historiographic, art and theological works. In all his works S. Orbelyan uses literary figurative means, which are mainly characteristic of artistic genre. Many of these means are in modern literature (comparison, metaphor, epithet, symbol), but there are several that are used only in medieval literature: the stylistic symmetry is one of them. In his works S. Orbelyan often uses this display of artistic speech.

<sup>56</sup> Նույն տեղում, էջ 284: